

Comunicación

UNLP

Facultad de Humanidades y Ciencias de La Educación

Sbariggi Lucrecia (lucresbarigg i@gmail.com)

Una aproximación a la identidad y trayectoria laboral de los trabajadores en espacios autogestivos de la cultura

El presente trabajo busca dar cuenta de la identidad forjada a través de una biografía laboral y de las representaciones que cierto sector de los trabajadores de la cultura realizan denominados “talleristas”. Estos actores se caracterizan por brindar un producto inmaterial, un saber hacer relacionado con diferentes áreas del arte. Para conceptualizar dicha área de trabajo, fue necesario retomar aportes de Matías David López, quien utiliza el concepto “espacios emergentes” como espacios donde los talleristas transitan y realizan las actividades que son propias de una cultura asimilable al arte, generando un sentimiento de pertenencia con el lugar. Pozzio hace aportes en la cuestión de la identidad planteando una interdependencia entre las relaciones culturales que se van desarrollando al interior de marcos sociales y otros factores que acompañan a la cultura como lo político y económico; quien cita a Bourdieu y su concepto de campo, donde establece que la cultura tiene un campo específico, ligado a disputas por la legitimización del poder.

A su vez fue necesario nutrir el trabajo de conceptos madre como son los de trabajo no clásico, y cultura popular. De esta manera, el concepto de trabajo no clásico se entiende como el espacio donde: *“se presentan anomalías, desde el punto de vista del proceso productivo con respecto del trabajo clásico, como la presencia de producción inmaterial (...) la que no es posible separar producción circulación y consumo (como la obra de teatro tradicional), los traslapes entre producción y reproducción como en el trabajo a domicilio, y la producción meramente de símbolos como en el diseño.”* (De la Garza 2010:3). La actividad laboral de los talleristas, se diferencia de los trabajadores “tradicionales” ya que el producto que se da en esta actividad no es material, sino que sería un “saber hacer”. A sí mismo, la producción inmaterial, como aquella en *“la que de manera comprimida se dan las fases de producción, circulación y consumo –como en la obra de teatro o la enseñanza del profesor convencional”* (De La Garza 2010:3). . Así, se genera una comunicación entre el sujeto que va a aprender un saber determinado y el que enseña ese saber. En relación a los saberes que se ponen en juego dentro del intercambio de mercancías en el desarrollo de la actividad laboral no formal, es que surge el concepto de cultura popular: *“La cultura popular puede definirse por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o de un grupo social por parte de sus sectores subalternos y por la comprensión, reproducción y transformación de las condiciones generales propias del trabajo y de vida”* (García Canclini 1997:59-60).

Otro de los conceptos necesarios es el de autogestión, forma de economía de corte social, *“la ESyS (economía social y solidaria) es una propuesta de construcción de una economía alternativa”* (Vázquez 2007:2) es decir, además de constituir una forma económica diferente a la del mercado capitalista. La mecánica de trabajo es diferente a la que se puede entender de un trabajo clásico capitalista. Esta cuestión del cooperativismo es otra de la característica de trabajo

no clásico. Las características propias del trabajo con los conceptos que explique anteriormente, sumado a los conceptos de cultura, se van articulando y dan espacio a una forma diferente de trabajo. Así, esta manera de pensar a la economía desde otro ángulo, también se puede hablar de otro tipo de ideología. *“una transformación gradual de la producción y de la sociabilidad hacia formas más igualitarias, solidarias y sustentables”* (Vázquez 2007:4). De esta manera, apuntan a una nueva visión del trabajo.

La importancia que tiene este trabajo es que tomando una actividad laboral no clásica, en este caso específico quienes dan un taller en alguna rama del arte dentro de estos espacios autogestivos; generando en los trabajadores un sentido de pertenencia y un ambiente laboral diferente que mezcla la ideología y al trabajo. Las investigaciones que cite anteriormente, no dan una caracterización formal del tipo de trabajadores de la cultura que pretendo estudiar; lo que puede entenderse como un vacío dentro del campo investigativo del ámbito cultural.

Metodología

Para entender la realidad y como va forjándose la identidad de este tipo de trabajadores es necesario valerse de una metodología cualitativa sumándole la herramienta biográfica ya que hace posible comprender el horizonte de representaciones propias de los sujetos. Esto es así, ya que los individuos son capaces de construir un relato en el cual interpretan las conductas generales y la realidad social; mediadas por la interpretación por parte de la investigación de estas construcciones personales.

De esta manera, a través del análisis de las entrevistas biográficas, primero transcribiéndolas literalmente, seguido de esto la formulación de categorías *“Las categorías seleccionadas debían ser entonces indicios o huellas que nos permitieran revelar e interpretar la problemática en estudio y englobar información diversa”* (Muñiz Terra 2017:11) de esta manera, se realiza un análisis sincrónico y en un nivel más avanzado del análisis, el diacrónico, a través de la construcción de matrices en las cuales se leen las categorías tanto las analíticas como las emergentes propias de cada entrevista, de esta lectura surge la comparación para lograr un mejor análisis. Seguido esto, la construcción de sub historias, que en este caso en particular son las siguientes: Trayectoria Educativa, Trayectoria Laboral, Trayectoria en Centros Culturales y Trayectoria ideológica.

Identidad y Trayectoria Laboral de los Talleristas

La tarea principal en la que se va a basar este trabajo, son los espacios de enseñanza que se generan al interior de los centros culturales. En el caso particular de los entrevistados son de diferentes áreas: percusión y cerámica. De esta manera, a fin de realizar un análisis longitudinal, se detectaron dos tiempos: en el primer tiempo, se tomara en cuenta el anterior a dedicarse a la tarea de ser talleristas, y el segundo tiempo, consta de la trayectoria como tallerista.

La formación, tanto la formal entendida esta como la dada en los espacios académicos, como la informal que en oposición a la anterior, se entenderá como la dictada en espacios autogestivos o por propia construcción personal. El lugar central que ocupa se da ya que en todos los casos la formación nutre los talleres y los modos de dirigirlos o exponer las clases y a su vez porque los entrevistados provienen de diferentes lugares: Leandro de Gualeguaychu y Javiera de la Ciudad de Buenos aires, el factor común en ellos fue venir a la ciudad de La Plata estudiar. Sin embargo, la primera carrera elegida no fue la que determino el camino a seguir en la actualidad. El caso de Leandro, tallerista de ensamble de batucada, tuvo un paso por diferentes carreras que

nada tenían que ver con su actualidad, tales como abogacía en un primer momento y economía después. Durante el desarrollo de la segunda carrera; cuenta que su vida cambia completamente: “(...) *En económicas yo estudiaba con un compañero de comodoro, Martin que... estudiábamos juntos... él vivía con otro flaco de comodoro, amigo de el de allá Milo, que estaba en Tocando Fondo(...) estábamos estudiando y caía Milo al departamento con sus compañeros (...) se iban a la pieza y se ponían a tocar... y llegaba un momento que yo decía “no, yo tengo que estar en esa pieza tocando, no tengo que estar acá estudiando patrimonio neto”(...)*” (Entrevista 1) este va a ser el punto de partida que va a dar lugar a una nueva profesión y un cambio rotundo en la manera que estaba dedicando su vida hasta ese momento. De esta manera, el encuentro con la vocación a través de cuestionarse lo que estaba haciendo hasta ese momento, y seguido esto incorporarse a la murga a través de la invitación de este amigo; da lugar a experimentar algo nuevo, genera un momento de inflexión en la vida de esta persona. De esta forma, como sostiene Godard, el momento que atravesó constituyó un nudo, parte del azar fue que se encuentre con este compañero de su amigo y que se replantee las opciones que tenía hasta ese momento y cambiar el camino.

La relación que tiene en este caso Leandro con la música es central en todo su relato de vida, ya que en su familia siempre estuvo presente esta actividad artística. “(...) *mi gusto por la música, o por la percusión, y la música en general em (silencio) viene por el lado de mi viejo (...) Me llevaba con él a tocar, en los carnavales arriba de la carroza. El tocaba la batería y yo tocaba al lado un surdo (...)*” así, en su trayectoria familiar, la música fue parte del vínculo que se generó con su padre en este caso y sobre todo con una expresión de la cultura popular el carnaval, que va a guiar el recorrido por el sentirse parte, de generar una identidad en la murga en un primer momento, “(...) *Yo encontré ahí mi familia que quizás no tenía bien en ese momento. Un grupo de pertenencia muy muy fuerte. (...) “luego pasando los toques aprendidos en el carnaval de Gualeguaychu a la batucada que formo con los percusionistas de la murga generando un nuevo espacio donde aprender otro estilo dentro de la percusión (...) pase de los toques de batucada, que va a ser un motor eso (...)”*. Esta relación tan fuerte con la música y la murga que funciona como catalizador a una actividad que hasta el momento había quedado en el pasado.

El desarrollo hasta ahora de la trayectoria educacional de Leandro pertenece al primer tiempo de su vida, donde la educación formal y no formal estaban orientados a otra finalidad. En el segundo tiempo la facultad de Bellas Artes de la UNLP aparece: “*carrera que se llama composición está más vinculada a la música académica, no había la carrera que esta hoy de música popular, yo entre en bellas artes en el 2000 (...) hice hasta tercer año... fui a la escuela de avellaneda, hice hasta tercer año en la escuela de avellaneda de batería y percusión (...). Después hice me metí de vuelta en bellas artes, en la carrera de música popular en el 2008 también hice hasta tercer año y vengo ahí (...)*” sin embargo, este tipo de formación más académica no termina de construir los saberes propios de su disciplina que se van a poner en práctica a la hora de enseñar. Los espacios no formales van a constituir una gran fuente de saber. “*en el 2000, paralelo a bellas artes, me metí en un taller en capital, en el centro Fortunato la camera. Un taller de ensamble de batucada (...) Que tenía otra mirada de la batucada, diferente a la mía de tamborero de calle, con una interpretación más fusión. Conceptos académicos pasados a la batucada, y eso fue otra cosa que a mí me nutrió (...)*” De esta manera, los lugares informales van ganando terreno a la hora de la trayectoria educacional. El viaje de Leandro a Brasil para estudiar, forma parte también de esta formación. En resumen la cuestión de lo no formal va a marcar el desarrollo de su actividad profesional, más que lo académico.

En el ámbito del trabajo clásico, Leandro tuvo un paso por una cátedra en la facultad de Bellas Artes como ayudante, en condiciones formales de contratación. Por diferencias académicas renuncia ya que no le permitía desarrollarse como deseaba. La insatisfacción va a ser un factor común entre los entrevistados, es decir la elección de la informalidad en parte porque desde su punto de vista, en lo formal no hay un espacio para desarrollarse en su profesión de una manera deseada.

Por otro lado, en el caso de Leandro hay un recorrido mucho más extenso en trabajos no clásicos en espacios autogestivos. Marcados nuevamente por ser parte de la murga “tocando fondo”, y en este caso se podría hablar de un “tallerista de carrera”. Su primer taller surge como una idea “(...) *“estaría bueno con Batuquele dar un taller” la gente que... porque hay mucha gente... nosotros tocábamos y teníamos un grupo de gente que estaba con nosotros (...)*”. Entonces, al materializarse se da en la casa de su madre en Tolosa, sus alumnos eran algunos de los integrantes de la batucada que formaba parte de esta murga (Batuquele) y otros conocidos, usando el nombre de este espacio para la publicidad del taller. *“Como que tocábamos siempre en todos lados, o querían venir o querían tocar, querían participar. Entonces surgió la idea de dar un taller, de enseñar lo que hacíamos nosotros, de transmitirlo a otro, armar un grupito.”* En este caso, el dar una clase, pasar toques había sido una dinámica conocida para el entrevistado ya que tenía algunos conocimientos dados por la experiencia y dados por las dinámicas propias aprendidas en los espacios no formales en los cuales tomaba clases. *“(...) Si yo iba más con esa mirada y mucho más cuando empecé a darlos. Seguí yendo a muchos talleres, para ver cómo se daban, más que el toque en sí... pero siempre tuve esa cuestión de transmitir el toque... transmitir lo que hacía, lo que tengo de transmitirlo a otro... bah me pongo re hinchado, “vamos que te salga, dale, no va a salir estoy bloqueado... no vamos a buscarle la vuelta por acá... vamos a empezar por acá” que se yo siempre me pasa eso (...)*”. Sin embargo, esta primera experiencia no fue tomada como un trabajo de manera específica, sino *“(...) No era la intención de hacerlo como laburo, era la intención de dar un taller a ver qué pasa, como se arma, se arman los toques (...)*”

Al terminar el primer año de esta experiencia, su carrera laboral se trasladó a un centro cultural: el Olga Vázquez. Tomando otra dinámica, el espacio cambiaba, era una escuela que fue tomada en el cual Leandro tuvo una participación activa. Por otro lado, la presencia de un arancel mensual. *“(...) en el 2004 en el Olga (...) Cuando recién se tomó el Olga (...) 2003/2004 (...) podemos si vos quieres podemos hacer el taller ahí, porque se está abriendo a quien quiera armar cosas culturales quienes quieran participar, y bueno nos dieron un aula (...) le decíamos “taller de Batuquele”, pero en realidad lo daba yo... iban al taller un par de Batuquele también... y ese si es el primer taller que di en un centro cultural donde yo dije “hola que tal, quiero dar un taller... me dan un espacio se organiza como taller y pagaban, no me parece que era a la gorra el primer taller (...)”* esta nueva estructura le daba cierta formalidad, generando muestras, y una mayor cantidad de gente que tomaba el taller. Al mismo tiempo, dicta un taller que formaba parte de “La Chilinga” en Florencio Varela, la propuesta va a llegar a través de un profesor del taller que él tomaba. Sin embargo, el cambio de lugar requirió una relación con el espacio en cuestión, lo cual, llevo a tener que volver a mudarse, ahora a la estación provincial en el 2005. Al mismo tiempo, en ese año al formar parte de los “Okupas del andén” (grupo de teatro comunitario que forma parte de la estación provincial), dicta talleres en Babbio como parte del teatro comunitario, *“(...) Entonces tenía el laburo de Babio iba un día a Babio, daba el taller de la estación, y otro día iba a Varela y así y ese era mi laburo ya así empecé dando clases por todos lados (...)*” así mismo, por los contactos que fue creando a lo largo de esta trayectoria, consigue un trabajo en el hogar social de Berisso. Estas experiencias, para el

entrevistado fueron generando un recorrido por diferentes ámbitos, en palabras del entrevistado *“(...) Todos los lugares son muy diferentes de dar clases (...) pero clase media platense, del interior, o clase media universitaria. Cultural con cierta progre... no se así. Lo que uno conoce o se maneja más cercanamente. Varela es pibes de barrio de Varela, o sea no de asentamientos ni de coso, pero pibes recontra humildes de barrios humildes, batucadas, comparsa de barrio. Eso era la Chilinga de Varela ¿viste? Un lugar muy humilde. Otro entorno, para mí fue una experiencia terrible, diferente. No terrible mal. Babio pueblo, campo pibes de 21 años que tenían tres hijos que laburan todo el día en el tambo y después se van a tocar la batucada un rato de gente de campo, otra cabeza. Otra mentalidad ¿viste? Lo de tocar batucada era lo más o el teatro comunitario era lo más progre y abierto en el pueblo y miraban quienes son estos raros por tocar batucada ponele (...)”* en el caso de Berisso, la modalidad fue diferente ya que le pagaban por semestre a través de un cheque. Este acontecimiento fue tomado como un cambio en el modo de pago, ya que jamás había cobrado un trabajo por este medio. Este recorrido nos lleva a los últimos años, en los cuales fue turnando el dictado de clases entre la estación provincial y el Olga Vázquez.

En el caso de la segunda entrevistada, Javiera profesora de cerámica recibida de la Facultad de Bellas Artes. El cambio rotundo en su vida ella lo entiende a partir de la mudanza a la ciudad de La Plata, oriunda de Capital Federal tuvo un paso por institutos terciarios y también por la carrera de Trabajo social. En el caso de la segunda trabajo social, iba a ser entendida como la carrera principal dejando a la cerámica y al arte como un hobby. Sin embargo, *“Después del primer año de trabajo social, descubrí que: no hacía falta que me vaya como del arte, que podía trabajar y comprometerme socialmente desde el arte que me parecía una herramienta (...) además me di cuenta ese año que yo no podía vivir sin hacer lo que me gustaba.”*. De esta manera, la entrevistada pasa un tiempo por un instituto terciario y luego conoce la ciudad de la plata, se muda y comienza a estudiar en la facultad de Bellas Artes, que vuelve a aparecer en las vidas de estos sujetos.

Para esta entrevistada el aprendizaje se da desde una construcción, esta palabra va a ser la que marque todo su recorrido, ya que entiende que todas las actividades de creación artística son una construcción, en parte basado en su breve paso por una militancia en la juventud guevarista, y en parte por el desencanto en la educación formal, estructurada de esta manera señala *“No la facultad en eso me dejó bastante decepcionada. Porque encontras esto, la idea de que los profesores tienen que saber más que los alumnos entonces nunca te terminan de mostrar todas las posibilidades que tenes (...)”* de esta manera, los profesores se adueñan de una parte de la verdad y recortan a fin de dar una enseñanza, siguiendo a Ranciere, el alumno al ver este recorte como primordial de la realidad, lo que genera es la abstracción con respecto a otras formas de conocimiento posible.

De esta manera, encuentran más enriquecedores en materia de creación colectiva a los espacios no formales tales como otros talleres dictados por colegas, o en el caso de Javiera profesores de la misma facultad que participan de proyectos de extensión, dando talleres como parte de esta actividad. La formación informal, va a tomar más relevancia a la hora del dictado del taller, ya que es un insumo constante *“(...) nosotras hicimos un taller con Graciela oleo y Graciela oleo relaciona la gráfica con la cerámica que justo jesi es de la gráfica también. Entonces relaciona la gráfica con la cerámica y son investigaciones de si, elementos que se pueden utilizar para transformar las imágenes (...) Entonces hicimos ese taller, jesi hizo algún taller más con Graciela Barreto. Entonces todo lo que vamos aprendiendo lo vamos poniendo en común entre nosotras, porque a veces no podemos ir las dos al taller y después la idea es siempre llevarlo*

todo al taller, y que la gente que se acerque al taller pueda conocer la máxima cantidad de técnicas que hay, porque la cerámica es muy amplia y vamos aprendiendo con ellos (...)” así la cuestión de la formación va a marcar la manera en la que van a presentar su conocimiento en los talleres. Y en este caso *“me gusta dar talleres en conjunto como que se van sumando conocimientos de todos de los participantes y de nosotros y uno va, no sé yo, vas desarrollando más las ideas porque a veces uno solo se traba...”*

En el caso de Javiera el empezar a realizar el dictado de un taller fue un cambio en su propia dinámica personal y laboral, desarrollaba una trayectoria laboral desde el punto de trabajo clásico, el paso de una experiencia laboral tradicional a una experiencia no tradicional es decir, el trabajar por su propia cuenta sin patrón, y sumado a esto el producto que ofrecen se consume al momento que es ofrecido (De la Garza 2010). De esta manera, el cambio en las relaciones laborales estructurales no genera un trauma, sino todo lo contrario, el poder encontrar un espacio donde poder realizar la tarea artística va a tener más peso que el poder trabajar en un ambiente tradicional de trabajo. Ya que el poder desarrollarse en la actividad artística que habían elegido era más importante que seguir *“sintiéndose explotado” “(...) de moza no volvería a trabajar, nunca más (ríe) trabaje en bar de noche y fue, es horrible y después trabaje en un restaurant normal... pero sentía que perdía el tiempo (...)*” sin embargo, en la actualidad al mismo tiempo que ejerce el trabajo de tallerista, se desenvuelve en un centro de día como profesora de plástica, es decir realizando tareas terapéuticas, pero bajo la modalidad de contratación por monotributo. Así mismo, insiste en la importancia de poder encontrar horas en escuelas públicas. De esta forma, la trayectoria laboral de Javiera se fue construyendo de manera fragmentada (Sennet 2000), comenzando la misma en empleos informales desde el punto de la regulación, ya que estaba en negro, con un salario mínimo y sin cobertura social. En este momento, sostiene que prefiere auto explotarse pero hacer lo que a ella le gusta.

El desempeñarse en esta tarea, significó para Javiera *“romper un montón de miedos”,* en parte por las características aprendidas en su formación académica, y sumado a esto la necesidad de ejercer su profesión *“(...) Porque uno puede tener ciertos conocimientos y saber cómo utilizarlo uno mismo, pero transmitirlo y pararte en frente de gente fue toda una construcción, pero creo que lo que siempre se rescató y fue como un apoyo tener una compañera para empezar con ese taller y que seamos dos. Es siempre estábamos ahí apoyándonos y para mí fue bastante temeroso. El primer día que me tuve que parar al frente y hablar como que intentar romper con todo lo que siempre me dieron a mí me entendés? Alguien adelante que tenía todo el conocimiento, no a veces podía no saber, y construirlo y de eso enriquecerme yo. Pero fue, es una experiencia maravillosa dar talleres, tener un regreso del otro lado y una gratificación del otro lado (...)*” las reglas al interior de su taller las ponía ella y su compañera. Estas dinámicas dadas, se dan en tres cuestiones: por un lado, un arancel barato que permita la asistencia de sus alumnos, que si no alcanza para pagar el arancel mensual no se deje de ir, pero que se dé un intercambio (no obligatorio) como en el caso de una alumna que no podía pagarle el mes pero era estudiante de veterinaria y fue a ver a su gata gratis. Pero sin dejar de tener en claro que es trabajadora de la cultura. En otro nivel, se toma como un principio no cobrar la cocción de las piezas que se realizan en el taller o que traen los alumnos. En cuanto a los materiales, al comenzar el taller se realiza *“una vaquita”* para la compra de estos.

La idea de una construcción del conocimiento se basa en no querer repetir, *“que el profesor tiene todo el saber”* y que si hay algo que desconoce *“lo investigamos juntos”*. En la actualidad, la entrevistada intercala su tarea como profesora entre las terapias que brinda en un centro de día, y dictados de clases a modo de talleres personalizados en su casa. A su vez, también se

desempeña como acompañante terapéutico, sin embargo manifiesta que desea volver a tener un taller en un espacio autogestivo, en donde toda esta profesión comenzó a desenvolverse. *“(...) este año que a mí no me dan los horarios para llegar hasta el Olga y estoy trabajando acá, y jesi se fue. Si, este año empezamos a dar talleres acá y dimos también en otro espacio cultural que es de una de las chicas de la facu que se llama cuatro de discos (...) Pero si después en el Olga, ahora la idea es volver para no perder los espacios que se van construyendo en el Olga. Y la gente estaba re entusiasmada con los seminarios de cerámica que se daban en el Olga (...)”*

En el caso de esta entrevistada, la generación de espacios autogestivos es de fundamental importancia ya que los espacios formales muchas veces se encuentran negados a los jóvenes artistas *“(...) y para mí son como fundamentales, para desarrollar otro espacio (...) En el arte es medio complicado. Porque uno tiene que estar concursando, tiene que tener los conocimientos muchas veces (...)”* la valoración de estos espacios en el caso de la entrevistada tiene que ver con el encuentro de su vocación.

Como trabajadores de la cultura, los entrevistados tienen una mirada particular a cerca de esta. La entienden enfrentándola con la cultura impuesta por el Estado y la cultura Hegemónica. A continuación expondré las tres definiciones de cultura propuestas y

En el caso de Leandro, *“(…), si uno tiene un espacio cultural, abrir tiene que explorar, tiene que innovar, tiene que cambiar las cabezas que... generar espacios que, inclusivos, abiertos y de exploración y no de reproducción de la cultura, de reproducción cultural (...) es mucho más que el arte, si es mucho más que el arte en sí mismo. Vos decís centro cultural, un espacio donde se van a dar talleres, donde se van a hacer muestras de cosas em... está bien que se tenga que sustentar no? Está bien que algo de guita tiene que entrar de alguna manera... pero de ahí a hacer a reproducir una cultura hegemónica vendible hay un trecho grandísimo. Qué se yo, me parece que está bueno, eso... que sea abierto, que venga gente, que sea accesible, económicamente que sea accesible (...)”*

Javiera la última entrevistada sostiene *“(...) Y la cultura es como decidimos hacerlo, que decidimos escuchar y mi lógica de la cultura que lo que yo hago podría ser puesto como artesanía en otro, de otra manera, o arte de otros ambientes, es una producción de algo en un lugar social determinado. (...) defender lo propio, yo como trabajador de la cultura creo que tengo que defender lo autogestivo y lo que se genera en espacios más chicos y recibir lo otro críticamente. Creo que eso es lo que más hoy en día trato de hacer, sacar visiones más estandarizadas y lograr que la gente pueda preguntarse qué es la cultura, me representa esto o aquello (...)”*

Estas dos definiciones tienen en común la promoción de los espacios desde la propia persona, sumado a la idea de una construcción colectiva y poner en juego las propias capacidades. Entender a la cultura como una herramienta, para poder entender la realidad críticamente y no como dada. Es decir, que la función que vendrían a ocupar los espacios emergentes es revalorizar esa parte de la cultura de los saberes populares que se ven disminuidos en lo académico. Es desde este punto, la importancia que tiene para estos sujetos sentirse parte de uno de estos espacios.

A modo de cierre, la pregunta que surge de las entrevistas y que ellos mismos se hacen es ¿Qué cultura estamos ofreciendo? en base a esto, se van a posicionar de acuerdo a sus propios valores ideológicos, en relación a como es entendida la cultura y como esa cultura se transforma en un

hecho artístico, en una mercancía y si es en una mercancía al entender que otros espacios también la detentan, comienza ahí la lucha por el capital que está en ese campo de la cultura. (Pozio 2003).

Surge de las entrevistas la necesidad de conformar un colectivo, en el cual se autopersivan como trabajadores culturales, frente a otras actividades laborales. En el único caso que se entiende como trabajadora de la cultura es Javiera, que entiende a esta labor como una responsabilidad, como una herramienta para criticar la realidad. El posicionamiento ideológico se hace más fuerte cuando se contrapone su hacer cultural con el hacer cultural del Estado o de la cultura hegemónica. Esto aparece en la definición que encuentra Leandro, en la cual ve la necesidad del dinero pero resalta la idea de la diferencia entre poder ganar plata y venderse a la cultura hegemónica. La importancia que le atribuyen a los espacios culturales, es desde la propia experiencia en espacios formales, la cual ya sea desde la propia formación hasta el trabajo clásico genera la insatisfacción y la misma surge como un motor para generar espacios propios. La satisfacción encontrada a través de desarrollar su vocación, se trasfiere a la implicación que se logra a través del recorrido por los espacios autogestivos. De esta forma, se entrelazan ideología y el trabajo generando una identidad propia que para los actores puede ser entendida como resistencia, sin embargo al dictarse los talleres en centros donde concurre en su mayoría jóvenes de clase media, hace que termine quedando en una esfera personal.

Bibliografía:

Alonso, Luis “*La mirada cualitativa en sociología*”. Fundamentos. Madrid 1999

Del Carmen, “*De que hablamos cuando hablamos de autogestión? Experiencias de autogestión, una descripción y un acercamiento a la práctica autogestiva*”. Memoria académica 2009.

García Canclini, “*como se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción en el consumo (3º conferencia)*”. En “ideología, cultura y poder”. Ed secretaria de extensión universitaria CBC. Buenos Aires, 1997

Godard, “*El debate y la práctica sobre el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*”. En “uso de las historias de vida en las ciencias sociales”. Ed universidad externado de Colombia. Colombia, 1996

López, “*Capítulo VII, lugares de vida. Nueva escena de espacios culturales emergentes de exhibición en la ciudad de La Plata*”. En “lo publico en el umbral los espacios y los tiempos, los territorios y los medios”. Ed EPC. Buenos Aires, 2013

Marradi, “*Los debates metodológicos contemporáneos*”. En “metodología de las ciencias sociales (2ª edición)”. Ed. CENGAGE Learning. Buenos Aires, 2012.

Muñiz Terra, “*el texto biográfico: una propuesta metodológica de análisis longitudinal a partir de un estudio de trayectorias laborales en Argentina*”. Ponencia.

Muñiz Terra, “*El análisis de acontecimientos biográficos y momentos bifurcativos: una propuesta metodológica para analizar relatos de vida*”. Ponencia. En publicación de prensa CALSO. 2017.

Pujadas Muñoz, Capítulo 4: Elaboración de una historia de vida”, en Pujadas Muñoz, *El método biográfico: El uso de historias de vida en ciencias sociales*. Cuadernos metodológicos. Buenos Aires, 1992

Pozio, María Raquel “Murgas: Cultura, Identidad y Política. Sus nuevos significados”. En memoria académica 2003

Ranciere, Jacques “*capítulo primero*”. En “el maestro ignorante”. Ed Alertes. Barcelona 2002

Sennet, “*Prologo*”. En “La corrosión del carácter”. Ed Anagrama. Barcelona.
http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T10_Docu6_Lacorrosiondelcaracter_Sennett.pdf

Vázquez, “*La economía social y solidaria en américa latina: propuesta de economía alternativa y su aplicación al análisis de experiencias en argentina*”. En
<http://www.economiasolidaria.info/phocadownloadpap/EcSo-So-Po/economiaSolidariaAnalisisExperienciasArgentinas.pdf>

